

v a p a a s u k e l l u s v a l t a m e r e l l i s e e n

Kohti aineetonta skenografiaa syvähavainnoinnin, kehollisten praktiikoiden ja ryhmälähtöisyyden keinoin

Una Auri

Tekijä Una Auri

Työn nimi Vapaasukellus valtamerelliseen – Kohti aineetonta skenografiaa syvähavainnoinnin, kehollisten praktiikoiden ja ryhmälähtöisyyden keinoin

Laitos Elokuva- ja lavastustaiteen laitos

Koulutusohjelma Esittävien taiteiden lavastuksen koulutusohjelma

Vuosi 2018

Sivumäärä 58

Kieli suomi

Tiivistelmä

Opinnäytteessäni kysyn voiko lavastaja irtautua materiasta ja objektilähtöisyydestä. Etsin vastausta aineettomuuden asettamaan haasteeseen mm. prosessuaalisista ja ryhmälähtöisistä työskentelymetodeista sekä syvä- ja pintahavainnoinnin rytmityksistä. Lähestyn aihetta työryhmän jäsenen näkökulmasta tapaustutkimuksen muodossa.

Peilaan ajatuksiani aineettomasta skenografiasta valon, äänen ja koreografian maisteriohjelmien sekä Teatterikorkeakoulun Opetusteatterin kanssa yhteistyössä syksyllä 2017 toteuttamaamme esitykseen *Valtamerellinen*. Avaan valtamerellisen tunteen käsitettä Jussi Antti Saarisen filosofian väitöskirjan *A Conceptual analysis of The Oceanic Feeling With a Special Note on Painterly Aesthetics* ja hänen aihetta käsittelevien artikkelien pohjalta edeten käytännön praktiikoiden kautta kohti valmista esitystapahtumaa.

Käsittelen valtamerellistä tunnetta paitsi esityksen aiheena ja käytännön praktiikoiden lähtökohtana niin myös eksistentiaalisena orientaationa; sitä miten esitys suli osaksi tekijäänsä muuntaen materialistiseen maailmaan suuntautuneen negaation kohti kypsempää, muutosvoimaista toimijuutta.

Avainsanat: aineettomuus, valtamerellinen, valtamerellinen tunne, devising, ryhmälähtöisyys, sattuma, kaaos, kontrolli, syvähavainnointi, keholliset praktiikat, tuntoisuus, aquahara, continuum, aura, score, energiakeho, hienokeho, skenografia, lavastus, tanssi, puku



Aalto yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Elokuva- ja lavastustaiteen laitos

Esittävien taiteiden lavastuksen koulutusohjelma

Taiteen kandidaatin opinnäyte

2018

Ohjaaja: Elina Lifländer

Teksti: Una Auri

Taitto: Una Auri

Valokuvat: Sanni Siira

Kuvankäsittely: Una Auri

v a p a a s u k e l l u s v a l t a m e r e l l i s e e n

Kohti aineetonta skenografiaa syvähavainnoinnin, kehollisten praktiikoiden ja ryhmälähtöisyyden keinoin

Una Auri

sisällys

kiitokset	10
aallon pohjalla (johdanto)	12
kutsu vedenalaiseen	18
valtamerellisen lähteillä	19
klassisesta selonteosta kohti monimuotoista valtamerta	20
kaksi tunnetta — yksi valtamerellinen	21
aironpyyryjä aallokossa	24
sattuman kautta kontrolliin	25
skenografia Ikea-kassissa	26
valtameri iholla	26
syvä- ja pintahavainnoinnin rytmityksiä	27
tuntoisuus ja sanat ylittävä tietäminen	28

uppoamis ia	32
nesteeksi tuleminen	35
hienokehon kuuntelu	36
ankkuroituminen	40
hierarkioista vapaa tila	41
tasoja ja horisontaalienergiaa	42
käytännön sanelema vaate	43
aura pienistä planeetoista	43
kuivalla maalla	46
tutkimusretki tuntemattoman äärelle	47
maailmantuskasta kohti kypsempää suuntautumista	48
aiheesta työskentelymetodin kautta eksistentiaaliseksi orientaatioksi	49
lähteet	52
kirjallisuus	53
oheisaineisto	55

kiitokset

Liisa Ikonen

Elina Lifländer

Maiju Loukola

Salla Salin

Sebastian López-Lehto, Lotta Suomi,

Anna Kupari, Tatu Nenonen, Olivia Pohjola

Anna Eklund

Sallamari Santapukki

Kari Sihvonen

KutiKuti

Teija, Tuuli, Virpi,

Äiti, Isä, Kimmo, Minni



aallon pohjalla (johdanto)

Jo hyvin nuorella iällä minusta koulittiin jonkin sortin suunnittelija. Opin asemoinnin, antiikvat ja alaindeksit. Tunsin typografiaa, serigrafiaa, pakkaus- ja markkinointisuunnittelua. Ennen kaikkea opin kuitenkin, mitä on tyylipuhdas ja ehjä kokonaisuus; perusteltu ja moitteeton lopputulos, pinnan ja muodon kauneus. Opin, miten saisin ihmiset huomaamaan, tarvitsemaan ja haluamaan, mutta jäin vaille vastausta siitä millaiseen vastuuseen tämä taito minut suunnittelijana asettaisi. Minkälaista tarinaa suunnittelijantyölläni kerroin ja minkälaista todellisuutta olin osaltani rakentamassa.

Nuoruudesta ja kapinallisuudesta huolimatta olin altis ottamaan asiat annettuina ja sorruin kyseenalaistamaan väärää asioita. Annoin itseni lamaantua voimattomuuden tunteen äärellä ja vetäydyin suunnittelijantyöstä osaamattomuuttani toteuttaa suunnittelijuutta itselleni mielekkäällä tavalla.

Nyt, jo miltei pari vuosikymmentä vanhempana, opiskelen taas. Opin aisteista, appropriatiosta, kineettisyydestä, käsitetaiteesta, paikkasidonnaisuudesta, laajennetusta skenografiasta, dramaturgiasta, immersiiivisestä esitystaiteesta ja ympäristöestetiikasta. Opin Weitzin, Bellin, Fryn, Tolstoin, Ducassen, Heideggerin ja Wittgensteinin ajattelusta. Ensisijaisesti opin kuitenkin vastuullisuudesta suunnittelijana: millaista tarinaa tahdon teoillani kertoa, millaista taitelijajuutta edustaa ja minkälaista todellisuutta olla rakentamassa.

Opintojeni alkutaipaleella omaa taiteilijaidentiteettiä koskevat kysymykset ja tekeminen itsessään olivat kuitenkin vielä hyvin jäsentymättömiä. Olin innokas oppimaan uutta enkä tullut ajatelleeksi, että lavasteiden suunnittelu, kaikessa näennäisessä viattomuudessaan, voisi ajaa minua kriisiin tai rinnastua mielessäni aiemmin opiskelemini markkinointiin ja pakkaussuunnitteluun. Lopulta jouduin kuitenkin havaitsemaan, että samat kysymykset tulisivat eteeni alasta riippumatta.

Kriisiytymiseni sai alkunsa nähtyäni monia esityksiä, jotka saivat minut kokemaan voimakasta irrallisuuden tunnetta suhteessa opiskelemaani alaan. Tunne ulkopuolisuudesta sai puhtia kurssitarjonnan fokusoitumisesta rakentamiseen, askarteluun ja tekstipohjaiseen ennakosuunnitteluun. Lavastajan rooli alkoi näyttäytyä lähtökohdiltaan ahtaana: objektikeskeisenä ja kaavoihin kangistuneena käsityöläisyytenä, osana hierarkista työskentelykulttuuria ja kulutuskapitalistista elämäntapaa. Aloin yhä enenevässä määrin vierastaa pinnallista tapaa arvottaa ja jäsentää maailmaa ja suhteeni materialistiseen maailmankuvaan mutkistui entisestään.

Löysin kadottamani motivaation lopulta kuitenkin uudelleen. Se alkoi kyteä hiljalleen Salla Salinin ohjaamalla paikkasidonnaisen esitystaiteen kurssilla, jolla minulle alkoi avautua esitystaiteen monimuotoinen luonne. Heräilevä innostukseni sai tulta alleen nähtyäni useita esityksiä, jotka resonoivat oman taiteilijuuteni kanssa. Näistä esityksistä eräs mieleenpainuvimmista oli Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitys *Reindeer safari*.


Esitys ei pyrkinyt hämmästyttämään tai tarjoamaan suurenmoista, käänteentekevää elämystä. Se pikemminkin fasilitoi kokijan omia havaintoja ja porona olemisen kokemusta. Esitys sisälsi hyvin pienen määrän esineistöä, kuten taljoja, sarvia ja kuvia, eikä mikään näistä vaikuttanut esitystä

varten erikseen valmistetulta tai uutena ostetulta. Oli käytetty sitä, mitä jo on, tai tietoisesti pyritty vähyyteen. Myös esiintyjien oleminen esitystilanteessa sai olla arkista. Tämän tyyppinen vaatimattomuus ja teeskentelemättömyys vetosi laajemmin koko maailmankatsomukseeni — omaan olentouteeni.

Pian sain mahdollisuuden tutustua myös immersiiiviseen esitystaiteeseen ja devising-työskentelyyn. Nämä yhdessä laajensivat käsitystäni sekä lavastajuudesta että esityksen tekemisen tavoista. Alkoi vaikuttaa siltä, että hierarkkiselle työskentelykulttuurille ja rajautuneille osaamisalueille olisi olemassa vaihtoehtoisia lähestymistapoja. Ajatus lavastajasta sisällöntuottajana, käsityöläisperinteestä ja objektikeskeisyydestä irtautuneena taiteilijana, alkoi hiljalleen muodostua oman taiteilijaidentiteettini ja -filosofiani perustaksi, josta aineettomat menetelmät seurasivat luonnollisena jatkumona.

Tässä opinnäytteessä syvennyn tarkastelemaan erilaisia skenografisen työskentelyn aineettomia menetelmiä tapaustutkimuksen muodossa työryhmän jäsenen näkökulmasta käsin. Kysyn, voiko skenografiaa tuottaa aineettomista lähtökohdista ja pyrin hahmottelemaan käytännön työskentelyn kautta vaihtoehtoisia toimintamalleja skenografian objektikeskeisyydelle. Teoreettinen pohdinta ja käytännön menetelmät suhteutuvat Teatterikorkeakoulun Studio 2:ssa joulukuussa 2017 ensi-iltansa saaneeseen esitykseen *Valtamerellinen*. Esitys toteutettiin yhteistyössä valon, äänen ja koreografian maisteriohjelmien sekä Teatterikorkeakoulun Opetusteatterin kanssa.

Esityksen teoreettisena lähtökohtana toimi valtamerellisen tunteen käsite, jota avaan Jussi Antti Saarisén filosofian väitöskirja *A Conceptual analysis of The Oceanic Feeling With a Special Note on Painterly Aesthetics* (2015) sekä hänen aiheeseen liittyvien artikkelien pohjalta. Käyn läpi esityksen skenografian eri osa-alueiden ja esityskokonaisuuden rakentumista vaiheittain, aina teoreettisesta taustoittamisesta käytännön praktiikoihin ja lopulta valmiiseen esitystapahtumaan. Valtamerellinen tunne oli esityksen aihe, käytännön praktiikoiden lähtökohta ja kokeellisuuden kautta tutkittava ilmiö, josta se muotoutui prosessin myötä laajemmaksi eksistentiaaliseksi orientaatioksi.



valtamerellinen on ykseys
liikutetuksi tuleminen
kannateltuna oleminen
valtamerellinen on rajojen hälveneminen
syntyä ja kuolema
kosminen tanssi
veden ruumis
— ja valon
kosketus läheltä
kosketus kaukaa

(Auri, López-Lehto 2017)



k u t s u
v e d e n a l a i s e e n

Valtamerellinen sai alkunsa keväällä 2017 koreografian maisteriopiskelija Sebastian López-Lehdon koollekutsumana ja se toteutui hänen taiteellisena MA-opinnäytetyönään. Kuusihenkiseen työryhmään¹ kiinnittyi minun lisäksi valon, äänen ja tanssin opiskelijoita sekä yksi jo valmistunut tanssija. Työskentelyn lähtökohtana oli kerryttää esityksellistä materiaalia koreografian määrittelemän teoreettisen kehyksen ja kehollisten praktiikoiden pohjalta. Tasa-arvoinen työryhmä toimi vapaamuotoisista rooleista käsin devising-tyyppisellä² metodilla. Esityksellisellä materiaalilla tarkoitan mitä hyvänsä koreografiaan, lavastukseen, pukuun, ääneen tai valoon devising-metodilla työstettyä aineistoa. Käytännön tasolla tämä tarkoitti sekä omaehtoista tekstin lukemista ja yhdessä tekstiin paneutumista että jaettua olemista tilassa, tutkimista ja harjoitteita. Keholliset praktikat, joista kerron myöhemmin luvussa Uppoamisia (s. 32-37), olivat pääasiallisesti koreografian fasilitoimia, mutta myös kenen tahansa muun työryhmän jäsenen vapaasti ehdotettavissa.

Teoksen aihe alkoi selkiytyä syksyllä 2017 López-Lehdon jaettua työryhmälle sekä omia ajatuksiaan aiheeseen liittyen että teoreettisena kehyksenä toimineen Jussi Antti Saarisen filosofian väitöskirjan, *A Conceptual analysis of the oceanic feeling - with a special note on painterly aesthetics* (2015).

valtamerellisen lähteillä

Väitöstutkimuksessaan Saarinen hahmottelee kattavan analyysin valtamerellisen tunteen käsitteen merkityssisällöistä. Hän avaa ilmiön taustaa paikantaen käsitteen synnyn vuonna 1923 alkunsa saaneeseen kirjeenvaihtoon psykoanalyysin kehittäjänä tunnetun Sigmund Freudin ja ranskalaisen näytelmäkirjailijan ja kirjallisuuden nobelistin Roman Rollandin välillä. Kulttuuriin, politiikkaan ja psykoanalyysiin keskittynyt kirjeenvaihto

¹Työryhmä: Sebastian López-Lehto, Una Auri, Tatu Nenonen, Olivia Pohjola, Lotta Suomi, Anna Kupari

²Devising käsittää erilaisia ryhmä- ja prosessikeskeisiä nykyesityksen työtapoja. Ks. esim. Tieteen termipankki

jatkui kolmetoista vuotta ja oli sävyltään molemminpuolisen syvän arvostuksen tunteen värittämää. (Saarinen 2015, 9-11 ; 2014a, 204-205.) Eräässä kirjeessään Rolland kuvailee uskonnollisuuden perimmäistä alkulähdettä, institutionaalisesta uskonnosta irrallista spontaania kokemusta, omaan kokemusmaailmaansa peilaten. (Saarinen 2014a, 204-205.) Rolland kuvailee tätä ”tunteeksi jostain ikuisesta ja rajattomasta — ikään kuin jostain valtamerellisestä” (Rolland Saarisen mukaan 2014a, 205).

Klassisesta selonteosta kohti monimuotoista valtamerta

Saarinen pyrkii väitöstutkimuksessaan hahmottelemaan valtamerelliselle tunteelle vaihtoehtoisen tulkinnan perinteisen, klassisen selonteon rinnalle. Hän kutsuu omaa analyysiaan kattavaksi selonteoksi. Saarinen näkee klassisen, Freudin tulkintaan pohjaavan, selonteon ongelmana sen taipumuksen typistää valtamerellinen tunne episodimaisesti esiintyväksi, ydinolemukseltaan regressiivis-defensiiviseksi ykseyden kokemuksen tilaksi. Saarisen mukaan tämä rajaa ulkopuolelle mm. Rollandin kokeman, muutosvoimaisen luonteen omaavan, taustatunteen kaltaisen, pysyvän valtamerellisen maailmankokemuksen. (Saarinen 2014a, 205-209.) Rolland uskoi valtamerellisen tunteen tarjoavan kiistatonta tietoa ihmisen ja maailman välisestä metafyyysisestä yhteydestä, ja kaiken olevaisen koostuvan tästä ”yhdestä absoluuttisesta ja ikuisesta aineksesta” (Saarinen 2014a, 207). Selonteossaan Saarinen pyrkii sovittamaan nämä erilaiset mallit monimuotoiseen tulkintaan, joka ei poissulje erilaisia valtamerellisyiden variaatioita, vaan mahdollistaa näiden rinnakkaisen tarkastelun laveammalla teoreettisella kentällä. (Saarinen 2015, 29-30.)

kaksi tunnetta – yksi valtamerellinen

Saarisen mukaan Rollandin kokema valtamerellisyys perustuikin pitkäkestoiseen prosessiin. Episodimaisesti esiintyneistä mystisistä kokemuksista alkunsa saanut valtamerellinen maailman kokeminen vakiintui järjestelmällisen itsetutkiskelun tuloksena pysyväksi taustatunteeksi ja eksistentiaalisesti orientaatioksi. Saarinen tulkitsee Rollandin kokemusta valtamerellisestä tunteesta kokemuksena vesimassasta virtaamassa veneen alla. Saarinen näkee egoa kuvaavan veneen itsenäisenä, eriytyneenä, kontaktin tai erillisyyden mahdollistavana toimijana suhteessa kannattelevaan vesimassaan — metafyyssiseen valtamereseen. Kattavassa selonteossaan Saarinen erottaakin nämä kaksi valtamerellisen tunteen muotoa toisistaan: episodimaisen, minän sensoristen ja psykologisten rajojen liudentumisen kokemuksen sekä Rollandin kokeman pitkäaikaisen, taustatunteen ykseydestä, maailmasta kannattelevana ja turvallisen kokonaisuutena, jossa eheä egokokemus kulkee valtamerellisen maailmankokemuksen rinnalla. (Saarinen 2014a, 205-209.)

Saarinen käyttää kattavan selontekonsa pohjana Matthew Ratcliffen teoriaa eksistentiaalisista tunteista. Teorian mukaan eksistentiaaliset tunteet ovat eräänlaisia esi-intentionaalisia pohjatunteita, jotka strukturoivat todellisuuden kokemustamme luoden pohjan kaikelle intentionaaliselle ajattelulle, toiminnalle ja tuntemiselle. Saarinen uskoo molempien valtamerellisten tunteiden tyyppien sopivan tähän eksistentiaalisen tunteen kategoriaan. Hän määrittää valtamerellisen tunteen eksistentiaalisesti tunteeksi tulkiten episodimaiset, intentionaaliset objektin³ sisältävät kokemukset siirtyminä eksistentiaalisessa tunteessa, ja mm. Rollandin kokeman pysyvän taustatunteen vakiintuneena eksistentiaalisena orientaationa. (Saarinen 2014a, 204-216.)

³Intentionaalisella objektilla viitataan tunteen suuntautumisen tiettyyn kohteeseen. (Saarinen 2014a, 209.)





a i r o n p y y r y j ä
a a l l o k o s s a

Heti prosessin alkuvaiheessa määrittelin itselleni työskentelyssä käytettävät toimintamallit ja näkökulman. Suunnittelutyön perustan muodostivat ryhmä- ja prosessikeskeiset metodit sekä aineettomuuteen suuntautuminen kokemuksellisuuden keinoin.

sattuman kautta kontrolliin

Työryhmä- ja prosessikeskeisille työskentelytavoille, eli devising-metodeille, ovat ominaisia monet kaaoksen ja kontrollin rajapinnalla liikkuvat työtavat, joilla pyritään tuottamaan esityksellistä materiaalia esimerkiksi harjoitteiden, improvisaation tai erilaisten sattumanvaraisuuteen pohjaavien menetelmien keinoin. Esimerkiksi Devising-lähtöisesti toimiva esittävän taiteen työryhmä Forced entertainment on käyttänyt esitystensä lähtökohdana mm. miesten pukua ja internetistä sattumanvaraisesti tulostettuja sanalistoja. Valitun lähdemateriaalin pohjalta tuotetaan improvisaatioharjoitteita jotka kuvataan, puretaan ja kristallisoidaan lopulta esitykseksi. (Koskenniemi 2007, 50.)

Kirsi Heimonen kuvaa väitöskirjassaan *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*, nykytanssin merkittävänä kehittäjänä tunnetun yhdysvaltalaisen koreografi-tanssijan, Merce Gunninghamin käyttäneen tämän sukuista kaaoksen ja kontrollin tasapainoa koreografian tuottamisen työvälineenä. Gunningham saattoi esimerkiksi käyttää koreografiansa pohjana I Ching-menetelmää⁴ päättämään liikkeen ja tilan käytöstä. Työskentelymetodina käytetty sattuma ja kaaos eivät koskaan näkyneet kuitenkaan Gunninghamin valmissa teoksissa, vaan lopputulos oli aina hallittu ja huolellisesti hiottu. (Heimonen 2009, 141-145.)

⁴I Ching on vanha kiinalainen ennustuskirja ja -menetelmä. Se perustuu arpomalla rakennettuun heksagrammiin, joka antaa vastauksen esitettyyn kysymykseen. (Heikkilä 2009.)

skenografia Ikea-kassissa

Ajatus harkitusta sattumasta johti *Valtamerellisen* prosessissa kokeilemaan sääntöjä ja tehtäviä skenografian muotoutumisen keinona. Jotkin näistä kantoivat valmiiseen esitystapahtumaan, toiset muovautuivat matkan varrella joksikin muuksi ja osa putosi pois työkalupakista tarpeettomaksi osoittaututtuaan. Yhdeksi keskeisimmistä rajauksista tiivistyi ajatus yhteen Ikea-kassiin mahtuvasta skenografiasta. Aluksi melko sattumanvaraisesti esiin nousseen ajatuksen taustalla on pysyvämpi halu pyrkiä kohti prosessin keveyttä työskentelyssä ja konkreettisessa lopputuloksessa.

Elina Lifländer kertoo väitöskirjassaan *Rytminen tilallisuus* (2016) käyttävänsä vastaavaa fyysisiä materiaaleja rajaavaa metodia: rajaamalla konkreettisten materiaalien määrää hän uskoo huomion kiinnittyvän toisenlaiseen havainnointiin, kuten tilan rytmien tarkasteluun. (Lifländer 2016, 28.) Oma lähtökohtani *Valtamerellisen* prosessissa oli laajentaa rooliani lavastajana luomalla skenografisen suunnittelun pohjaksi avoin, tutkiva ja prosessuaalinen lähtökohta objektikeskeisyyteen ja tilan ennakoivaan suunnitteluun keskittymisen sijaan. Kysyin, mitä kaikkea tila voi tarkoittaa ja miten tilaa ja tilallisuutta voi tutkia mielensisäisestä käsin.

valtameri iholla

Aivan kuten tila, muotoutui pukukin osana liikkeen ja harjoitteiden sekä sattumanvaraisuuden kautta kehkeytyvää prosessuaalista suunnittelutyötä. Sain idean puvusta scorena, eli kehyksenä toimivana tehtävänantona, eräissä harjoituksissa. Annoin jokaiselle työryhmän jäsenelle vaatteiden haptisia ominaisuuksia painottavia tehtävänantoja paperinpalalla.

Etsi jokin vaate, jonka materiaali tuntuu turvalliselta.

Etsi jokin vaate, joka on ylläsi kuin vettä.

Etsi vaate, jonka syliin haluat vajota.

Työryhmän valitsemat vaatteet olivat varsin sekalainen joukko mitä mielikuvituksellisimpia muotoja, värejä ja materiaaleja. Vaatteiden materiaalien tunnut auttoivat jäsentämään työryhmäläisten mielensisäistä ja kokemuksellista maailmaa, jolloin tehtävänantojen luonnosteleva olemus sai toteutua Gunninghamin käyttämän I Ching-metodin hengessä. Ryhmäläisten valikoimat asut eivät päätyneet sellaisenaan lopulliseen esitykseen mutta niiden arvo prosessuaalisina työkaluina oli kuitenkin kiistämätön.

Lavastaja Laura Gröndahl puhuu artikkelissaan *Lavastus tapahtumana* (2012) ennakkosuunnittelusta, luonnoksista ja pienoismallista “esityksen esihistoriana, jota ilman lavastuksesta ei olisi tullut sellaista kuin tuli” (Gröndahl 2012, 131). Oma suhteeni luonnokseen pikemminkin työvälineenä, kuin tapana esittää ehdotus valmiista lopputuloksesta, vapautti kokeilemaan ja tutkimaan erilaisia luonnostelevia välineitä puvun ja tilan suunnitteluprosessissa.

syvä- ja pintahavainnoinnin rytmityksiä

Aineettoman lähtökohdan ja ryhmälähtöisen työskentelyn mahdollistaessa avoimen lähestymistavan aiheeseen alkoi myös näkökulma esityksen tekemiseen virittyä yhä enemmän hengittävän ja huokoisen vuoropuhelun kaltaiseksi. Tämä tarkoitti useiden esityksen osa-alueiden samanaikaista työstämistä pysähtymisten, virittymisten ja tiivistymien rytmittäessä prosessin etenemistä.

Saarinen esittelee artikkelissaan *Taidemaalarien ykseyden kokemuksia* (2014) Anton Ehrenzweigin havaintoteorian pohjalta pinta- ja syvähavainnoinnin välisiä eroavaisuuksia taiteen tekemisen prosessissa. Pintatason havainnoinnilla Saarinen tarkoittaa Ehrenzweigin teoriaan pohjaten loogista, analyyttistä ajattelun ja havainnoinnin kerrosta. Saarinen esittää tälle vastakkaisena Ehrenzweigin hahmotteleman syvähavainnoinnin: Ehrenzweig uskoo syvähavainnoinnin toimivan pintatason havainnointia paremmin taiteellisen työskentelyn prosessissa, mahdollistaen monitahoisemman tarkastelukulman teoksen työstämiseen. Saarinen kritisoi kuitenkin Ehrenzweigin normatiivisuutta ja yksipuolista tapaa johtaa luovuuden ydin syvähavainnoinnin ja ykseyden kokemusten kaltaisiin määreisiin. Saarinen näkee tällaisen ahtaan määritelmällisyyden paradoksaalisena suhteessa syvähavainnoinnin teorian vapauttavalle ja luovalle potentiaalille. (Saarinen 2014b.)

Näen itse devising-tyyppisen työskentelyn hedelmällisenä lähtöasetelmana pinta- ja syvähavainnoinnin järjestelmälliselle ja hallitulle rytmitykselle. *Valtamerellisen* prosessista poikkeuksellisen teki näiden siirtymien intentionaalinen luonne ja se, että esitys käytti työskentelyvälineenä omaa aihettaan.

tuntoisuus ja sanat ylittävä tietäminen

Väitöskirjassaan *Äänen tunto* (2014) Päivi Takala hahmottelee käsitystä tuntoisuudesta taiteellisen työn jäsentämisen välineenä Kirsti Määttäsen teorian pohjalta. Tuntoisuuden käsite on ikään kuin rinnakkaiskäsite tietoisuudelle. Se tarjoaa kuitenkin laajemman näkökulman inhimillisen ymmärryksen syntyyn kokemuksellisia laatuja korostaen, sillä se on irrallinen kielen tavasta tarkastella ja hahmottaa merkityksiä. Ajatus tuntoisuuden kehityksestä juontaa juurensa äidin ja kohtuvauvan väliseen myötäliikkeeseen. Vauvan kokemusmaailma jäsentyy äidin liikkeiden ja kohtuun

kuuluvien äänten muodostaman toisteisuuden ja siitä seuraavan ennakoitavuuden myötä. Näin vauva oppii jo kohdussa jäsentämään maailmaa äänten ja tunteiden pohjalta ennen kielellisen diskurssin kehittymistä.

Tuntoisuuden käsitteessä erityistä on sen taipumus nähdä tunteet ajatteluun ja tietämiseen kytkeytyneinä, poiketen näin länsimaisen filosofian historian mieli-ruumis ja järki-tunne-dikotomioista. (Takala 2014 , 56-74.) Vaikka Takalan näkökulma on ääneen, ja erityisesti elokuvaääneen painottunut, voi tuntoisuuden ajatuksen laajentaa koskemaan myös tilaa ja tilan kokemista skenografisessa suunnittelussa. Kehon liikkuu tilassa ja kokee tilaa, moniaistista, kokemuksellista tietoa kerryttäen. Valtamerellisen prosessissa tilan kokeminen ja tilassa oleminen alkoivat vaihteittain kerryttää tätä hiljaista tietoa, joka jää helposti sanallistamisen ulottumattomiin.

Näen tuntoisuuden käsitteen liittyvän tiiviisti paitsi Ehrenzweigin havaintoteoriaan niin myös Elina Lifländerin (2016) väitöskirjassaan käsittelemään rytmiseen tilallisuuteen. Lifländer sivuaa väitöskirjassaan ihmisen alkukantaista rytmisyyttä ja käyttää tästä esimerkkinä kirjailija Lasse Bergin Chicagon yliopiston emeritusprofessori William H. McNeillille tekemää haastattelua. McNeillin mukaan jaetun tanssin kokemus on toiminut aikojen saatossa ryhmää vahvistavana, kokoavana voimana, sanojen ollessa tätä perustaa ylläpitävä ja vahvistava verkko. (Lifländer 2016, 63-64.) Myös oma kokemukseni tukee tätä ajatusta: keho- ja liikelähtöinen tapa, erityisesti sisältäessään kosketuksen elementin, tuottaa usein tehokkaasti esityksellistä materiaalia ja johtaa nopeaan ryhmäytymisen kokemukseen.





u p p o a m i s i a

Keholliset praktiikat toimivat *Valtamerellisen* syntyprosessissa virittäytymisinä kokonaisvaltaiselle havainnoinnille. Niillä pyrittiin intentionaaliin siirtymiin eksistentiaalisessa tunteessa: kehon sensoristen rajojen liudentumisen kokemuksiin. Prosessin edetessä kävimme läpi erilaisia harjoitteita. Näistä eräässä, luidensulatteluksi kutsumassamme harjoitteessa, maataan tunnin verran lattialla liikkumatta ajatellen, että luut sulavat hiljalleen kuin yön yli pöydälle unohtunut voi. Taustalla soi yleensä rauhallinen, miltei huomaamaton äänimaisema.

Lattia tuntuu ensin ja oma paino vasten sitä. Kun aikaa kuluu ja silmät ovat kiinni, unohtaa omat rajansa.

Unohtaa millaisista osista on oppinut koostuvansa: jaloista, käsivarsista, päästä ja keskiruumiista.

Oman muodon unohtuessa korostuvat ne kohdat jotka tuntuvat eniten.

Tuntuu siltä kuin pääni, sydämen alue, kämmenet ja jalkaterät olisivat suurentuneet valtaviksi ja kaikki muu niiden väliltä olisi typistynyt miltei olemattomiin. Kehon rajat hälvenevät ja alan miettiä, miltä sokeista tuntuu. Millainen heidän kokemuksensa omasta kehostaan on, kun se miltä se näyttää, ei tarkoita mitään. Mitä jos ei ole nähnyt omia rajojaan.

Mitä jos ei ole koskaan alkanut uskoa omiin ääriviivoihinsa.

Tässä silmät suljettuina maatessani, en enää havainnoi maailmaa itsestäni erillisenä.

Oman painon tunne katoaa. Hetkittäin tunne on hieman pelottava. Tuntuu kuin putoaisin ja joudun liikauttamaan jotain raajoistani palatakseni kehooni; ääriviivoihini, joihin olen tottunut.

*Pikkuhiljaa, ajan kuluessa, sen kulumisen merkitys alkaa sekin hälventyä, kuten ääriiviivani.
Tässä hiljaa maatessani alkaa mielen sopukoista nousta esiin muistoja, hyvinkin yksityiskohtaisia
tuntumia jopa vuosien takaa. Ajan kokeminen muuntuu lineaarisesta fragmentaariseksi.
Muistot nousevat esiin, samoin kun kehon eri kohdat: arvoperspektiivissä, tärkeimpien paisuessa
massiivisiksi möhkäleiksi ja mitättömien haihtuessa olemattomiin.*

*Yhdessä lattialla maatussa tunnissa voi elää samanaikaisesti kymmeniä tai ehkä miljoonia vuosia, tapahtumia
elämän varrelta ja mahdollisista tulevaisuuksista. Nämä siirtymät voivat olla portteja muihin ulottuvuuksiin.*

Päiväkirjamerkintä luidensulattelu-harjoitteen jälkeen, 2017

Luidensulattelun lisäksi läpikävimme lukuisia erilaisia praktiikoita: teimme continuumia⁵, akrojoogasimme ja otimme osaa aguahara-harjoitteeseen. Jokainen harjoite avasi jotain uutta ja erilaista myös tilan kokemisen tavassa.

⁵Continuum on menetelmä, joka näkee kehon liikkeen, epälineaarisena ja epäsymmetrisesti etenevänä tapahtumisena. Menetelmä korostaa virtaavuutta ja nesteenkaltaista liikekieltä. Ks. esim. <http://continuummovement.com>

nesteeksi tuleminen

Aguahara-harjoitteessa antajan roolissa oleva henkilö kannattelee ja liikuttelee harjoitteen vastaanottajaa vedessä ja veden alla. Harjoitteen saajalla on silmät suljettuina ja nenä suojattuna vedeltä klipsillä. Veden alle mentäessä harjoitteen antaja antaa pienen merkin, esimerkiksi puristamalla käsivarresta, jotta harjoitteen vastaanottaja osaa pidättää hengitystä oikealla hetkellä. Etenemistahti on verkkainen ja harjoitteen kesto keskimäärin tunnin tai puolitoista.

Vesi imaisee syvyyksiinsä ja nyt olen täällä kokonaan, toisella puolen. Olen hukuksissa, pinnan alla ja päällä samaan aikaan, kerrosten väliin limittyneenä, horisontaalisesti virtaavana. Elastisuus ja virtaavuus ei erota ruumista mielestä. Vedessä rajoja ei ole. Hengitys rytmittyy liikkeen mukana. En enää tiedä missä vesi loppuu ja vedenpäällinen alkaa. Vdestä noustessa kaikki näyttää hetken aikaa aaltoilevan ja elävän. Hiljalleen palaava jähmeys ja staattisuus aiheuttavat alakuloisuuden tunnetta ja kaipaan takaisin yhteyteen. Yöllä uneksin omasta syntymästäni.

Päiväkirjamerkintä aguahara-harjoitteen jälkeen, 2017

hienokehon kuuntelu

Eräs lopulliseen esitykseen harjoituskaudelta tiivistynyt elementti sai alkunsa Dowsing-tyyppisestä käsillä parantamis-harjoitteesta. Työstimme erilaisia energeettistä kehoa tutkivia harjoitteita koreografi Sara Shelton Mannin jalanjäljissä hänen Dowsing-tekniikkaansa varioiden. Energia-keholla (myös eetterikeho, hienokeho tai bioplasminen keho) tarkoitetaan jonkinlaista fyysistä kehoa ympäröivää ja sen läpäisevää energeettistä auraa. Ajatuksen mukaan tämä aura sisältää eräänlaisia tiivistymiä tai venttiileitä, chakroja, joiden kautta energia pääsee virtaamaan sisään tai ulos. Dowsingissa pyritään tasaamaan energiakenttiä ja eheyttämään emotionaalisia, psykologisia ja fyysisiä tukoksia käsillä parantaen. (Shelton Mann)

Vastaanottajana (mukaelmassa Dowsingista) oli vaikeampaa. Välillä toisen energiakeho tuntui puristavalta ja painostavalta omaa vasten. Aistin parin kädet kuin liikkeenä pitkin kehon ylle puettua tiivistymää. Ikään kuin käsien ja kehoni välissä olisi tiheämpää ilmaa tai painetta. Sitä on vaikeaa kuvailla. Koin tämän energiakehon jonkinlaisena solukkoa tai verkkoa muistuttavana, elastisena massana.

Hoidon tarjoajana kokemus oli erilainen: keveämpi. Jonkinlainen lämmin hyväksyntä ja myötätunto levisi käsien kautta kehoon. Vaihdoin välillä pareja ja havaitsin, miten jokaisella oli rakenteeltaan, laajuudeltaan ja väriltään täysin muista poikkeava aura.

Päiväkirjamerkintä energiahoidon jälkeen, 2017

Harjoite jalostui aurojen värikylläisyyden kokemisen myötä aurojen maalaamiseksi lattialla ja myöhemmin sekä skenografiseksi että koreografiseksi elementiksi lopulliseen esitykseen. Kohdaksi, jossa tuotan skenografiaa koreografian osana rakentamalla marmorikuulilla auraa maassa makaavan tanssijan ympärille. Tällainen prosessuaalisuus ja esityksen eri osa-alueiden orgaaninen liukuminen toistensa lomaan oli keskeinen osa *Valtamerellisen* rakentumisen prosessia laajentaen roolini lopulta suunnittelijasta esiintyjäksi.





a n k k u r o i t u m i n e n

Valtamerellisen tunteen käsitteen esiin nostama sekä harjoitteiden tuottama kokemuksellinen ja muilla luonnostelevilla työtavoilla syntynyt materiaali, adaptoitui luontevasti osaksi esityksen skenografiaa. Tilan organisoitumisen punaiseksi langaksi punoutui ajatus tasa-arvoisesta tilasta, jossa esityksellinen materiaali olisi nesteen tai massan kaltaista, uudelleenmuotoutuvaa ainesta. Skenografisiksi elementeiksi valikoitui helposti liikuteltavia, keveitä materiaaleja. Ajatus rajojen liudentumisesta ja valtamerellisestä maailman kokemisesta sai laajeta käsittämään kokonaisvaltaisesti myös esitystilaa.

hierarkioista vapaa tila

Esityksen koreografia muotoutui kenttämaisesti simultaanisista tapahtumista tilassa, ja myös valo, ääni sekä lavastus jatkoivat tätä ajatusta omilla keinoillaan luoden esitykseen tasa-arvoisen perustan. Kirsi Heimonen (2009) pohtii Merce Gunninghamin vaikutusta tanssinäyttämön muutokseen keskeissommitelmasta, näyttämöstä jakautuneena vahvoin ja heikkoihin pisteisiin, kohti kenttämaisyyden ajatusta. Gunninghamin näkemys liikkui kohti hierarkioista vapaata näyttämöä, jossa ajatus tanssinäyttämöstä kenttänä mahdollisti samanaikaiset ja samanarvoiset tapahtumat eri puolilla näyttämöä. Heimonen tulkitsee Gunninghamin suhdetta esitystilaan ja näyttämöön kokonaisvaltaisena osana esityksen tapahtumaa pelkkänä tapahtuman alustana toimimisen sijaan. (Heimonen 2009, 47-77.) Tasa-arvoisuus tilassa johtaa tilanteeseen, jossa "tapahtumisen mahdollisuus avautuu" (Heimonen 2009, 48-49). Gunningham ei ollut ainoa kenttä-ajatusta soveltava taiteilija, vaan samankaltaisuutta voi havaita myös suhteessa muiden aikaistaiteilijoiden töihin. Esimerkiksi Jackson Pollock vältteli tarkoituksellisesti katseen määräämän hierarkisuuden muodostumista kankaalle sattumanvaraisella roiske-tekniikallaan. (Heimonen 2009, 47-77.)

Tästä tilasta käsin, kaikki on elävää. Jokainen hiukkanen liikkuu jokaisella pinnalla.

Maailmassa kaikki saattaa olla hiukkasten tanssia ulottuvuuksien välillä.

Tärkeintä on pysyä liikkeessä.

Päiväkirjamerkintä, 2017

tasoja ja horisontaalienergiaa

Valtamerellisen kohdalla ajatus hierarkioista vapaasta tilasta, tilasta muovautuvana massana, laajeni myös kohti katsomoa. Katsomon sijainti jäsenyi tilan rytmityksen ja esityksen luonteen määrittämänä. Näyttämöllisen toiminnan sisäänpäinkääntyneisyys ja mielensisäisyys, katsojan ehdotetun position ollessa esityskompositiossa todistajan kaltainen, loivat esiintyjien ja katsomon välille vahvan psykologisen rampin⁶, jota pyrittiin tasapainottamaan häivyttämällä fyysistä rajaa yleisön ja esiintyjien välillä. (Arlander 1998, 16-18.) Osittain ympäröivä katsomo tuotiin reilusti irti seinistä, osaksi näyttämöä, jossa ilmavat, keveistä tuoleista kootut, epätasaiset puutuolirivistöt tai saarekkeet, jättivät ympärilleen liikkumavaraa ja hengittävyttä.

Harjoitteissa koetut tuntemukset jäsensivät tilaa kohti joka puolelta ympäröivää ratkaisua, jossa katsojat ja esiintyjät olivat kuin upoksissa samassa vedenalaisuudessa. Keskeisenä valintana toimi tilan rajaaminen tiiviimmäksi mustalla kankaalla ja liikkuvalla, ympäröivällä valolla. Tämä pieni, lähes aineeton ele, sai alkunsa aguahara-harjoitteen jälkeen valosuunnittelijan kanssa käymästämmme vuoropuhelusta. Kokemukset kerroksittai-

⁶Ramppi on esiintyjien ja katsojien, tai näyttämön ja katsomon välinen fyysinen tai psyykinen raja. Ks. esim. Arlander 1998, 17-18.

suudesta, tasoista ja horisontaalisesti virtaavasta liikkeestä saivat materialisoitua tilaan keveästi ja viitteellisesti, ennemminkin tuntumana kuin toisintona kokemuksesta.

käytännön sanelema vaate

Puvun kaari kulki monenkirjavien välivaiheiden myötä kohti arkista, vaaleasävyistä vaatetta. Puku määrittyi vuoropuhelulla suunnittelijan, esiintyjän, tilan ja liikkeen välillä. Vaatteen tuli olla käyttöominaisuuksiltaan toimiva, ja niinpä valinnan ensisijainen kriteeri oli se miltä vaate tuntuu esiintyjän yllä. Myös materiaalien ekologisuus, kestävyys sekä kierrätettävyys ohittivat valinnassa vaateen pinnan ominaisuudet: värin ja muodon.

aura pienistä planeetoista

Energiahoidosta auramaalauksen kautta koreografiseksi elementiksi muuntunut auran rakennus kasvoi lopulta keskeiseksi osaksi esityksen koreografiaa. Maalien sijaan käytimme auran muodostamiseen tarpeistosta löytyneitä marmorikuulia, kuin pieniä monenkirjavia planeettoja, joita asettelin lattialla makaavan tanssijan ympärille auraksi. Lopulta kuulia liikuteltiin kaiuttimesta puhaltavan ilmapirran avulla kohti yleisöä, sen jalkoihin ja niistä ohi, aina seiniin saakka. Valkoiseksi maalatulla puulattialla sattumanvaraisesti kieriviin marmorikuuliin tiivistyi koko *Valtamerellisen* valtamerellinen luonto: osa-alueiden sulautuminen toisiinsa ja rajojen hälvenemisen ajatus. Myöhemmin esityskaudella kävi ilmi, että yleisön jäsenet olivat ottaneet marmorikuulia mukaansa muistoksi esityksestä. Tämä loi esitykseen omanlaisensa ajallisen ja esityksellisen kerroksen, jota emme esityksen tekijöinä voineet mitenkään ennakoida tai kontrolloida.





Valtamerellinen sysäsi liikkeelle muutosprosessin, joka alkoi viitoittaa tietä oman taiteen löytymistä kohti. Se voimisti entisestään halua ja uskoa toimia taiteilijana oman maailmankatsomuksen pohjalta avaten ovia laajemmalle käsitykselle siitä, mitä taiteen tekeminen voi olla ja mitä se voi minulle tekijänä merkitä: kokonaisvaltaista kokemuksellisuutta ja toimijuutta, itselleni merkityksellisten asioiden äärelle pysähtymistä, tutkimista ja syventymistä suorittamisen sijaan.

tutkimusretki tuntemattoman äärelle

Lavastajan koulutuksessa korostunut lopputuloshakuisuus ja ennakkosuunnittelun merkityksen korostuminen ruokkivat nähdäkseni tietynlaista tekemisen tapaa, jossa hengittävä prosessi ja kontrollista irti päästäminen saattavat näyttäytyä aloittelevalle lavastajalle haasteena. *Valtamerellisen* prosessissa pyrin vapautumaan lavastajuuteen liittyvistä ennakko-odotuksista ja tarkastelemaan lavastajuutta tiukasta roolituksesta irrotetusta näkökulmasta käsin. Tuntemattomaan kurkottaminen osoittautui hedelmälliseksi keinoksi oppia uutta ja tarjota omalle kokemusmaailmalle laajenemisen mahdollisuus.

Valtamerelliseen valikoitunut aihe ja työtavat korostivat tuntoisuuden ja syvähavainnoinnin kaltaista orientaatiota pinnallisemmän, loogisen ajattelun sijaan. Uskonkin, että hedelmällinen luomisprosessi mahdollistui ensisijaisesti kritiikistä ja ennakko-odotuksista luopumalla. Tämä vaati paradoksaalisesti tietoisien ja jo opitun loogisen kerroksen unohtamista luovan ajattelun mahdollistuessa uudelleen jäsennyksen kautta. Näin teoksella oli mahdollisuus avautua tuntemattomana ja tulla kohti tekijäänsä.


maailmantuskasta kohti kypsempää suuntautumista

Valtamerellisen myötä suhteeni aineettomaan lähtökohtaan syveni. Aiemmin kokemani maailmantuskan sijaan alkoi esiin piirtyä todellisia vaihtoehtoja ja ratkaisuja jatkuvan itseään vastaan toimimisen tunteen tilalle. Aineettomuus ei enää ollut materiaan tuskastuneen aloittelevan lavastajan hätäratkaisu kipuiluun, vaan oikeasti hedelmällisiä vaihtoehtoja tarjoava näkökulma työskentelylle. Jos prosessin alussa kysyin, olisiko skenografiaa mahdollista tuottaa aineettomasta lähtökohdasta käsin, muuntui kysymys matkan varrella tutkimusmatkaksi syvälle kohti laajenevana näyttäytyvää vaihtoehtojen kirjoa. Pyrkimys kohti aineettomuutta ei kummunnut enää materialistista maailmankuvaa kohtaan kokemastani negaatios-
ta, vaan kypsemmästä suuntautumisesta siihen missä voi nähdä avautuvan mahdollisuuksien kentän.

Valtamerellinen selkiytti aavistuksia ja avasi mahdollisuuden vapaasukeltaa, upota aiheeseen riisuttuna ennakko-odotuksista ja totutuista työta-
voista. Aloittaminen tyhjällä työkalupakilla sekä aineiden kerryttäminen tutkimalla ja kokeilemalla synnyttivät uudenlaisen näkökulman tarkastella
aihetta huokoisen, joustavan prosessuaalisen tekemisen keinoin. Prosessuaalisuus ja ryhmälähtöisyys työskentelytapoina sekä lavastajuuden
laajeneminen tekijästä esiintyjäksi, kokonaisvaltaiseksi työryhmän jäseneksi ja sisällöntuottajaksi, avasi laajemman näkökulman tarkastella lavas-
tajan roolia työryhmässä. Havaitsin, että objektikeskeisyys olisi vain yksi näkökulma monimuotoiseen lavastajuuteen.

aiheesta työskentelymetodin kautta eksistentiaaliseksi orientaatioksi

Valtamerellinen muotoutui lopulta kaikenkattavaksi ja laaja-alaiseksi prosessiksi paitsi esityksen tekemisen tasolla niin myös henkilökohtaisena tutkimusmatkana kohti kokonaisvaltaista maailmanjäsentämisen ja taiteen tekemisen prosessin uudelleenstrukturoidia. Siirtymät ja laajenemiset tuottivat uutta kokemusmaailmaa, joka sulii lopulta osaksi tekijäänsä, jättäen jälkeensä uteliaan, avoimen, tutkivan, leikillisen ja positiivisesti maailmaan suuntautuneen, syvällisemmän tekijyyden.



täällä, missä värit olivat joskus kuin mustan
teatterityllin takaa nähdyt
vastaantulijoiden ilmeettömyys harmaan hajavalon esiin piirtämää
asiat ja tavarat, ihmisetkin, omiin laatikoihinsa rajatut
nimilapuilla merkityt
avautuu nyt valo ja sen paljastamat värit
rakenteen joustava luonne ja vedenkaltaisuus
samuus ja ilo
koti maailmassa

Päiväkirjamerkintä, 2017



l ä h t e e t

Arlander, Annette 1998. *Esitys tilana*. Acta Scenica. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Auri, Una & **López-Lehto**, Sebastian 2017. <https://www.facebook.com/events/405361963227734/> (Haettu 27.3.2018)

Continuum. <http://continuummovement.com> (Haettu 17.4.2018)

Gröndahl, Laura 2012. Lavastus tapahtumana. Teoksessa *Näyttämöltä tutkimukseksi. Esittävien taiteiden metodologiset haasteet*. (toim.) Ikonen, Liisa & Järvinen, Hanna & Loukola, Maiju. Näyttämö & tutkimus –julkaisusarja Vol. 4. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura, 119–135. <http://teats.fi/wp-content/uploads/2016/01/TeaTS4.pdf> (Haettu 17.4.2018)

Heimonen, Kirsi 2009. *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. Acta Scenica 24. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Lifländer, Elina 2016. *Rytminen tilallisuus*. Aalto-yliopiston julkaisusarja DOCTORAL DISSERTATIONS / 212/2016. Helsinki: Unigrafia.

Saarinen, Jussi A. 2015. *Conceptual Analysis of the Oceanic Feeling With a Special Note on Painterly Aesthetics*. Jyväskylän: University Library of Jyväskylä. https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/45384/978-951-39-6078-0_vaitos07032015.pdf?sequence=1 (Haettu 27.9.2017)

Saarinen, Jussi A. 2014a. *Monimuotoinen valtameri – katsaus valtamerellisen tunteen eri ulottuvuuksiin*. Psykoterapia 3/2014, 204-216. <https://www.academia.edu/8448787> (Haettu 27.3.2018)

Saarinen, Jussi A. 2014b. Taidemaalareiden ykseyden kokemuksista. Julkaisussa Laitinen, A. & Saarinen, J. & Ikäheimo, H. & Lyyra, P & Niemi, P (toim.), *Sisäisyys ja suunnistautuminen: Juhlakirja Jussi Kotkavirralle*. Jyväskylä: SoPhi. 651–664. <https://www.academia.edu/5963937> (Haettu 27.3.2018)

Shelton Mann, Sara. <http://www.sarasheltonmann.org/energeticlearning> (Haettu 17.4.2018)

Takala, Päivi 2014. *Äänen tunto. Elokuvaäänen kokemuksellisuudesta*. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun julkaisu 90/2014. Helsinki: Aalto Arts Books.

Tieteen termipankki. http://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_taideet:devising (Haettu 8.5.2018)

kirjallisuus

Brook, Peter 1972 (1968). *Tyhjä tila*. Suomennos Mattila, Raija. Porvoo: WSOY.

Govan, Emma & **Nicholson**, Helen & Normington, Katie 2007. *Making a Performance – Devising histories and contemporary Practises*. Lontoo/New York: Routledge.

Heikkilä, Margit 2009. *I Ching : Muutosten kirja*. Helsinki: Books on Demand.

Massey, Doreen. *Samanaikainen tila*. Suomennos Rovio, Janne. Tampere: Vastapaino.

Orrenmaa, Valde 2017. *Holotrooppinen tajunnantila – Käsitetutkimus Stanislav Grofin teoreettisestaviitekehystä.* Turun yliopisto. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Pro gradu.
<https://www.scribd.com/document/350720536> (Haettu 17.4.2018)

Saarinen, Jussi A. *Tiedostamaton rakastaminen – taiteellisen luovuuden ydin?*
Julkaisussa AGON Pohjoisen filosofiyhdistyksen lehti, 33, 17–20.
<https://www.academia.edu/2703048> (Haettu 4.4.2018)

Scheurmann, Erich 2011. *Papalagit – Samoalaispäälikkö Tuiavii valkoisen miehen maailmassa.* Suomennos M. Leikola. (1. painos 1981). Seven. Helsinki: Otava.

Weitz, Morris 1987. Teorian tehtävä estetiikassa. Teoksessa *Taide ja filosofia*. (toim.) Haapala, A. & Lammenranta, M. Helsinki: Gaudeamus, 70-84.

oheisaineisto

Aguahara. <https://www.aguaharaexperience.com> (Haettu 17.4.2018)

Alavi, Abass & **Newberg**, Andrew B. & **Reddin**, Janet & **Yaden**, David B. & **Wintering**, Nancy A. & **Waldman**, Mark R. 2015.
A case series study of the neurophysiological effects of altered states of mind during intense Islamic prayer.
Journal of Physiology-Paris Volume 109, Issues 4–6, December 2015, Pages 214-220
<http://www.andrewnewberg.com/journal-articles/> (Haettu 17.4.2018)

Continuum. <https://www.youtube.com/watch?v=IAacwbfveys> (Haettu 17.4.2018)

Neurobiologia. <https://www.youtube.com/watch?v=uxREBIWvxfk> (Haettu 8.5.2018)

